الخطاب الشعري بين سلطة القصد وفاعلية القراءة
استنطاق لنص" أمير من المطر.. وحاشية من الغبار"
لمحمد الماغوط

الدكتورة: نعيمة سعدية
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر – بسكرة

توطئة:

القول بتداولية الخطاب الشعري، هو تسليم بدخوله حقل التواصل والتفاعل؛ الأمر الذي يستدعي توافر عناصر معينة، تتحقق، وتحقق وظائف محددة؛ ذلك أن النص الأدبي كنشاط لغوي لا يطلب من قارئه– دائما– أن يفهمه، بل في كثير من الأحيان، يحرضه على أن ينفعل ويقترح ويغير ويؤول، ليبدع" نص النص" بتشغيل ما يملك من قدرة تفاعلية وإنتاجية لحظة القراءة؛ كون النص تأليفا جمع بين مقصد وعمل[1] زيادة على دور القارئ وهدف النص وسياقه الإنتاجي ونوع المعلومات المطروحة وأنواع التفاعل وأشكال السياقات التي توجب تلقيه من خلالها وكيفية التواصل معه. وكما يقول مصطفى ناصف:" علينا أن نجعل للنص احتراما أوفى، علينا أن نساعده على الحديث وبعبارة أخرى علينا أن نجرب حرمة النص، من حيث هو آخر كامل لا مجرد موضوع نجرب فيه ذواتنا وأهواءنا"[2]. وعليه، فاللغة الشعرية لغة مقاصدية، وقصيدة" أمير من مطر.. وحاشية من الغبار"[3] للشاعر محمد الماغوط امتازت بلغة تخاطبية في منتهى القصد.

1– في مفهوم القصد والقصدية:

يقول« جون أوستين»(John. L. Austin):" إن اللغة نشاط وعمل ينجز.. بنية وقصد يريد المتكلم تحقيقه، جراء تلفظه بقول من الأقوال"[4]. كما جعل« قراند» من هذه البنية معيارا قائما بذاته موجودا في كل نص، لأن النصوص مدونة كانت أم محكية يتم

تركيبها عن قصد من قبل المتكلم على هيئة وحدات كاملة متميزة ذات بدايات ونهايات محددة[5]، فالقصد يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصا.

والبحث عن المقصدية(Intentionality) الكامنة للناص من خلال اهتماماته وطموحاته وما يشغل باله، هو معدل للبحث عن المعنى من خلال مقصدية المتكلم في مجال الإبداع، لأن القصد هو التعبير عن هدف النص؛ ذلك أن المقاصد ذات شأن كبير، لأنها تسود غيرها من الوظائف اللغوية وتصرفها حسب ما شاءت، للوصول إلى أهداف إجرائية أو أهداف جزئية، يمكن عبرها الوصول إلى تحقيق الهدف الفعلي؛ لأن النص على مستوى هذا المعيار هو" محاولة دائمة لتفعيل خاصية القراءة الأحادية الاتجاه وتحريك فعالية التوليد، وذلك على مستوى الدال والمدلول معا، بحيث تبدو الكلمة داخل النص وكأنها تعبر عن أصوات متعددة أو على الأقل تسعى لأن تكون موقع لقاء ثقافات ومواقف متعددة "[6].

وعلى اعتبار أن القصدية هي" أسبقية وعي الشيء على وعي الذات وأن الفعل القصدي يختلف عن باقي الأفعال الأخرى بكونه غير مكتمل، وبالتالي منفتحا باستمرار"[7]، أعرب أمبرتوإيكو(Eco) عن عجزه عن إعطاء تحديد تجريدي لمقولة« قصدية النص»؛ لأن هذه القصدية ليست معطاة بشكل مباشر، وحتى إذا حدث وكانت كذلك فستكون شبيهة في هذا بـــ« الرسالة المسروقة» فرؤيتها محكومة بإرادة الرائي وهكذا إذا كان بالإمكان الحديث عن قصدية النص فإن ذلك مرتبط بتخمينات القارئ[8]؛ ذلك أن اختيار الكلمات والبنى الجملية والمتتاليات والخصائص الترابطية يخضع لحالة الناص الذهنية ومواقفه، والانفعالات التي يريد التعبير عنها بهدف حث قارئه على تفسير هذه المميزات، كإشارات إلى حالته النفسية في وقت معين، ومن جهة أخرى يمكن أن يكون التعبير تعبيرا عن سياق اجتماعي وفق حدود قصد معين، فالقصد الإخباري" لم يعد متصلا بقول واحد بل بمجموعة الأقوال التي تكون الخطاب المعني"[9] لذلك يقترح" آن روبول وموشلار" نوعين من المقاصد؛ الأولى متصلة بالقول، وهي المقاصد الموضعية، والثانية مقاصد تتصل بالخطاب، وهي المقصد الإجمالي.

والجدير بالدراسة تحت هذا المعيار ما الذي يمكن أن نفعله باللغة*" وهو مساو

لـــ" ما الذي يمكن أن يقصده المتكلم" من بين ما يتاح له من معان محتملة وهذه المعاني المحتملة تعد تحقيقا لجزء من السلوك الأعلى الكامن، والمعاني الاحتمالية التي تتحقق في صيغ واقعية هي العناصر المعجمية والمباني التركيبية على النحو الذي يمكن للمتكلم أن يقوله[10].

من هذا المنطلق، بات العلم بالمقاصد ضرورة أساسية لتكوين الخطاب، وتحقيق أغراضه، ولكي يوصل المرسل مراده إلى المرسل إليه، هذا الأخير الذي يجد نفسه مجبرا على معرفة مقاصد المتكلم في سبيل تحقق ممارسة فعله التأويلي لتلقي الخطاب ولعل في سبيل هذا الشأن قال الجرجاني:" وقد أجمع العقلاء على أن العلم بمقاصد الناس في محاورتهم علم ضرورة[..] والدلالة على الشيء هي لا محالة إعلامك السامع إياه... ، إن الناس إنما يكلم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصوده فينبغي أن ينظر إلى مقصود المخبر من خبره ما هو؟ أهم من أن يُعلم السامع وجود المخبر به من المخبر عنه؟ أو أن يعلمه إثبات المعنى المخبر به للمخبر عنه؟"[11].

2- القصد بين التصميم والتشكيل اللغوي:

ولما كان" القصد هو تصميم(Design) أو خطة(Plan) في عقل المؤلف، ينطوي على صلات واضحة بموقف المؤلف من عمله والطريقة التي يشعر بها والأسباب التي تدفعه إلى الكتابة"[12]، فقد سعت الكلمات إلى التناغم والتناسق فيما بينها لدى كاتبها محاولة الإقامة في مناطقها المكشوفة؛ فكان سعي الشاعر- من خلال ذلك- أن يحيط هذا المسعى وهذه المحاولة إذ بقدر ما يتقدم في الخلخلة الدلالية لحروف اللغة وكلماتها بقدر ما يعي نصا/ كشفا شعريا؛ لأن الشاعر الحقيقي هو صديق اللغة وخصمها في آن آخر، وعندما يكون كذلك فإنه ينتهي إلى ما يريده لا إلى ما تريده اللغة القاموسية[13]، ليقدم نصا تخاطبيا.

وعليه، يقوم الشاعر بعمليات الحفر داخل ذاكرة اللغة؛ ليتمكن من اختيار الألفاظ التي يمكنها احتواء مقاصده بدقة متناهية؛ لأن" إعادة بناء وتشكيل اللغة من جديد لا يتمثل في عملية النظم واللعب بالكلمات ولكن في عملية تقصد إلى إيجاد التعبير الملائم؛ إذ كل فعل لغوي يفرض أو لا اختيارا للألفاظ والأشكال النحوية ويعمل على تحسين مضمرات اللغة ويحدث تحويلا في أشكالها بغرض إثارة القيم التعبيرية انطلاقا من جمل بسيطة ذات دلالات جديدة"[14]، وتحيين مضمرات اللغة الذي يعطينا دليلين عن حقيقة

استعمالها، الأول أشكال نحوية ذات مقاصد، توجه للقارئ، لتفعيل مقصديتها، لأن دلالة النص ومعناه لا تكتسب إلا بها والثاني فعل قصد المتكلم ودقة اختياراته، التي يطوعها* إلى مقاصده بأحكام خضوعها لمحوري الاختيار والتوزيع.

وعلى الرغم من أن البدائل يجمعها جانب دلالي مشترك، إلا أن كلا منهما يقترن لدى الناص والقارئ بمعان خاصة. والتبديل بذلك يقترن بالقصد، فالقصدية تدفع المتكلم إلى اختيار• ما يراه مناسبا وحالة المتلقي ووضعه هو نفسه كمتكلم والموقف والظروف المحيطة؛ لذلك تشكلت الدوال في كلمات وسطور شعرية وقصيدة كاملة تربطها شبكة علاقات معقدة، تكشف عن إيديولوجية محددة، يريد الشاعر أن يحققها؛ وذلك في أن يجعل قارئه يعاني الجاذبتين؛ جاذبية تشده إلى العادة، وكل عادة سهلة وجاذبية تخرق العادة، وتشد إلى الغرابة، وكل غرابة محيرة وقد تكون متعبة.

وهنا تحصل علاقة غير متناسبة بين النص ككيان يملك قصدية، وقارئ له قصدية يريد إسقاطها على هذا النص بقصدتيه؛ إذ في هذه الحالة على القارئ أن يخمن معنى النص، لأن قصد المؤلف بعيد عن متناول يديه، فكل تأويل صحيح، مهما كان نوعه يقوم على التعرف على ما قصد المؤلف، هذا الأخير، الذي من حيث هو واقعة نفسية أمر مفقود، أضف إلى ذلك أن قصد الكتابة ليس سوى تعبير واحد هو المعنى اللفظي للنص نفسه. يقول ريكور:" لا يتوافق المعنى اللفظي للنص مع النص العقلي أو قصد النص، فهذا القصد يحققه النص ويلغيه معا، لأنه لم يعد يحمل صوت شخص حاضر إن النص أخرس، لا صوت له "[15].

أي أنه عندما يتحقق القصد في تشكيل لغوي مناسب، نكون أمام تساؤلات عديدة: كيف يمكن النظر لما يسمى" مقصدية"، أهي مقصدية المؤلف التي بها أوجد النص؟ أم هي المقصدية التي يعطينا النص بعيدا عنه؟ أم هي المقصدية التي تحيا في الذات القارئة، أثناء ممارسة فعل القراءة؟ أم هي مقصدية الدوال التي ولدت في كشف بين وعي ولا وعي في النص؟ أم هي شيء آخر، باعتبار أن ما يقوله لنا النص موجودا وهو في الوقت ذاته غير موجود، أو بالأحرى هو لا يوجد إلا من خلال مشروع الرغبة الذي لقي تنفيذه في عملية الكتابة وسيم تفعيله في مشروع مواز هو القراءة؟

3- الخطاب بين قصد الشاعر وفاعلية القارئ:

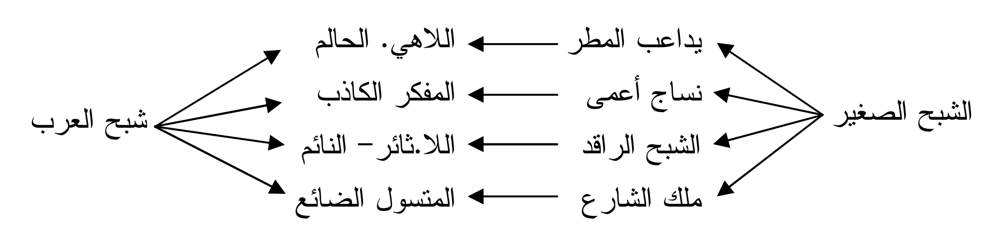
إن الوقوف على مقاصد نص الشاعر محمد الماغوط" أمير من مطر.. وحاشية من الغبار" يبعث قارئه على التساؤل: ماذا يقصد الشاعر بأمير المطر وماذا يقصد بحاشية الغبار؟ ماذا أراد بالمطر؟ والشوارع وبردي ودمشق والشبح؟ ماذا كان في نيته حين قال بالملكية لهذه الأشياء؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي ترمي إلى الكشف عن جوانب تداولية تعلقت بمنتج النص محمد الماغوط، الذي يجب على متلقيه التفاعل معها، ليتقرب من مقاصد أرادها الشاعر بهذه الأفعال الكلامية؛ لأن" الشعر ليس مجرد نشاط عابر، يحققه صاحبه وقت فراغه، بل هو نشاط مقصود يلتمس له أسبابه، ويهيئ له نفسه وقدراته"[16]

وشاعرنا" لا يعرف في مختبراته اللغوية سوى القلق المعرفي"[17]. وعلى ذلك فهي الحالة التي لا يتعلق فيها موضوع خارجي بالوعي، ولا هي الحالة التي بمقتضاها تقوم علاقة بين مضمونين نفسيين يندمج الواحد منهما في الآخر بل هي الفعل الذي يعي معنى؛ إننا في بحثنا عن هذا المعيار، أو هذا المستوى نبحث عن الأفعال التي حققت معنى في الخطاب الشعري عند الماغوط، بحثنا هو بحث عن الفعل كقوة إنجازيه تعددت الأبعاد فيها لرسم معالم المقصدية، وما يجرى في إطارها من وعي وشعور؛ لأن الشعور لا يستحوذ على التصورات العقلية لكي يحيلها إلى موضوعات بل ينعطف نحو الأشياء من أجل معرفتها بمقتضى ما لديه من حركة قصدية"[18]؛ ففي قصيدته هذه يتخذ الشاعر من الأفعال القضوية:(تداعب، أعرف، يرقد، تشكلت، يعتذر، أذكر، تذكرت، يحافظ، يرتشف، ليكن، يفتح، اضربوها، أغلقوا، استلوا، أحب، يطير، يضم..) قوة انجازيه يقول من خلالها ما يريد، ففي اللوحة الأولى منه هذه القصيدة المعنونة" الشبح الصغير"، وهي بداية القصيدة ككل:

أنت يا من تداعب خيوط المطر
كالنساج الأعمى
..من أنت؟
أيتها الشوارع
من هذا الشبح الراقد على الأرصفة؟
– إنه بردي
– بردى؟

لا أذكر أخا أو صديقا بهذا الاسم
أهو صندوق أم جدار
مولاي.. إنه بردي
النهر الذي ترافقه الزهور العطشى
.. ليراجعني غدا
في مكتبي القائم بين الأرصفة
مولاي إنه.. بردي الألثغُ الصغير
إنه يعتذر عن جريانه القديم...
يضم راحتيه إلى صدره
ويفتحهما باكيا...
من أجل سفينة ورقية
أو سنونو.. يرشف ماءه ويطير
– ليكن..
لقد وهبه الله
كل ما يحلم به نهرٌ صغير

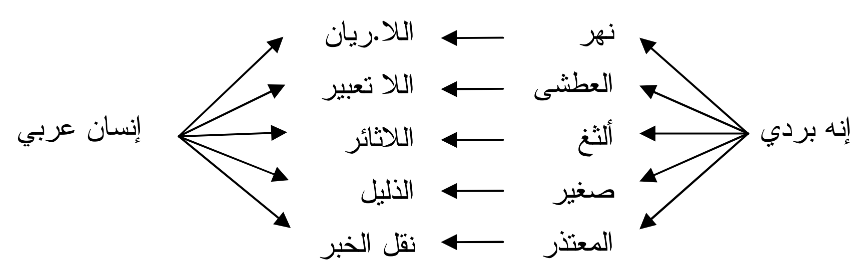
وفي مثل هذا الجو الشعري المحموم ببكائية الظلم الذي يتعرض له بردي– رمز الإنسان العربي السقيم من الجوع والبرد والضياع وكل سيء في الوجود– المسبوق بإن التأكيدية لهذه الأمور وأكثر، التي تقدمها الحشية الموسومة بالغبار والموبوءة بتعتيم الأمور، والتي يصدها أمير المطر المسكت للغبار، فيصور لنا الشاعر هذه الحال في الحوار السابق الترميزي:



من خلال هذا المقطع يتساءل كل من يقرأ للماغوط، كيف تمكن هذا الشاعر،

الذي يهوى" التشرد" على الأرصفة، أن يضع للعراة تاجا من الوحل، وأجنحة للحلم والتمرد؟ من أي منجم عميق نبش كل هذه الكنوز التعبيرية، من الآلام أم من الشكوى أم هي المرارة التي يشعر بها إنسان كشاعرنا؟ ومن أي ثمرة أو أي بذرة، اخترع كل هذه الكيمياء اللغوي من عصير الحياة المرة؟ أم من الإيتوبيا الحالمة وكيف" صنع من عجينة الموت اليومي، كل هذه التماثيل، مثل خزاف سومري ذاهب إلى الأبدية "[19].

وتعبر اختيارات الشاعر اللغوية عن إستراتيجية معينة، وطريقة مفضلة لرؤية العالم بواسطتها، كما تشير هذه الاختيارات إلى الدلالة الايديولوجية لهذا الاستعمال، واختيار الماغوط صورة الطفل المشاغب الفوضوي لكل الأزمنة، ليكتب بها طفولته وشغبه ويكتشف متعة اللعب بالكتابة حتى يبدو مُستلباً لهذه الطفولة أسيرا للذة ممارستها، لما تحمل من معاني تتكشف آليتها في شعره أداءً متفرداً مقصودا؛ ليؤكد بها إيمانه بالإنسانية وإن نامت، لأنه ونحن نقرأ القصيدة سنجد ذلك الرمز" بردى"، الاسم الذي بني عليه معمار القصيدة، أهو دلالة على إنسان البرد، أم إنسان الرصاص، أم..:



إن الشاعر إذن، لا يضع" بردي" موضع ضعف، لكونه قادرا على تغيير العالم بأسره، لما يملكه من الحرية بغض النظر عن القوة الإلهية، التي يمكن أن تدعه في خطواته وتيسر له ذلك إذا سعى فهو بالتالي يرفض صور الكذب وفكرة العبودية؛ زد على ذلك، التحام الذات(الشاعر) بقضايا المجموع دون أن يؤدي هذا إلى ذوبان الذات وانصهارها في المجموع، كون الذات تحتفظ لنفسها بموقع الرؤية والنبوءة والاستكشاف، ويكاد يتماثل موقف الذات من نفسها مع موقفها من الآخر سواء في حالة الإدانة أو في حالة التطلع إلى التغيير.

فاستطاع أن يشير إلى مقاصد عديدة من خلال هذا المقطع، الذي ازدحمت فيه الأفكار وهي في طريقها إلى الغاية والقصد، حتى شعرنا بأننا في دوامة تتناثر فيها العبارات الرامية إلى غايات عديدة فأخذتنا بذلك من مكان إلى مكان واستقرت

بنا آخر الأمر عند اللا.معنى، فيتحدد البناء اللّغوي له من كون مفرداته الأساسية منتزعةً من عالمين متغايرين: عالم الطفولة، ويشكّل حركة ارتداد نحو الماضي، حيث الحياة تسير بتلقائية" الحرّ" الذي لا حواجز لحريته نحو الحياة. وعالم الشيخوخة، الذي يشكل معاني القهر والظلم والعبودية(فهو عبد للولد- للمرض- للعجز- للنوم..)، حيث الحياة تسير بتلقائية" الحرّ" نحو الموت/ الفناء، والغاية من حركة الارتداد هذه، استحضار العالم الذي تشكلت فيه وقامت على أساسه قصدية الشاعر.

فهل في هذا أسباب علينا أن نحشد طاقاتنا لمعرفتها؟ أم نرضى أمام هذه الاختيارات اللغوية: المطر والبرد والحاشية والعبودية..؟ أم هل علينا التعامل مع هذا النَّصّ كبنية لغويّةٍ مكتملة، تتمّ فيها قراءة مستويات التجربة ومقاصدها برؤيا شاملة، حتى يتحقّق التّواصل الكليّ مع لغة النصّ؟؛ لأن" كل كاتب يعمل بحيثية على بيان شيء".[20]

وتبلغ حرية الشاعر في التعامل مع اللغة مداها عندما يتعلق الأمر باختيار المفردات أو الألفاظ، تلك الحرية التي تتقلص كثيرا في حالة البناء النحوي/ التركيبي حيث يصبح إحداث تغيرات في بناء الجملة محدودا وضيق النطاق إلى حد كبير، أما في حالة اختيار المفردات(أي الوحدات المعجمية)، فالشاعر ينتقي من مفردات اللغة ما يشاء بما يتلاءم مع تجاربه، فاختياراته تتم بطريقة ذاتية وحرة، ويتجاوز الشعر هذا الاختيار الحر للمفردات إلى إجراء تعديلات على معاني المفردات بالتحوير فيها عن طريق التوسعة أو التضييق، أو بشحنها بدلالات جديدة مبتكرة "[21]، ويقول فيها كذلك، ولكن في لوحة" الشبح الكبير":

وأنت يا جدتي الحزينة
أيتها الأرض
أيتها السماء
من هذه العجوز الجامدة عند المنعطف؟
إنها دمشق؟
لا أعرف أما أو شقيقة بهذا الاسم
أ هي خزانة أم مطرقة أم مرآة ؟
إنها مدينتك يا مولاي
مدينتي ؟ لا مدينة لي سوى جيوبي

..وطنك ؟ وطني لا وطن لي

سوى هذه البقع والخربشات على الخرائط

..– بلى يا مولاي

بلى... بلى

تذكرتها

دمشق الخيول الجامحة

والسفن التي تسد وجه الأفق

دمشق الغبار

.. دمشق الوحل، النجوم، فقاقيع الحمى

أشلاء الثوار

اضربوها بالحجارة

يضعنا هذا الحوار الرمزي أمام تساؤلات أخرى تتوالد من رحم أسئلة يطرحها الأمير، والحاشية في هذا النص الماغوطي، وهي: من هي دمشق؟ لماذا وصفت بالخيول الجامحة وبالسفن؟ ووصفت بالغبار، وبالوحل وبالنجوم وبفقاقيع الحمى وبأشلاء الثوار؟

إذن ليست هي دمشق البلد بل هي" دمشق" الرمز لكل بلد عربي، واتصافها بالخيل الجامح رمز للرغبة في الثورة، والسفن هي الرمز للتواصل والمغامرة، والغبار رمز العاصفة، والوحل رمز للعفن، والنجوم رمز الشاعرية والسكينة والتفكير، ولعل في لفظة" فقاقيع الحمى" رمز لبركان الغضب العربي، الذي تأكد بالإسناد الأخير" أشلاء الثوار"؛ كما أن بنية التوازي الناتجة عن تماثل افتتاحية الأسطر الشعرية" دمشق" لا تخص البعد الشكلي فحسب، وإنما تعمق البعد المعنوي؛ لأن التوازي يقتضي إعادة استعمال صيغ سطحية تملأ بتعبيرات مختلفة"[22]، وهذا يظهر تصاعد القوة الإنجازية للأفعال والصفات التي منحت لدمشق– كرمز– الأمر الذي يدفعنا للقول أن دلالة دمشق تكبر وتتعمق أكثر. ففي هذا العالم، يستخف الماغوط بكل شيء؛ لأنه توصل إلى نتيجة مفادها أن الكلمة لا يمكن أن تصنع شيئا ما لم تدعم بالفعل، وهي من جانب آخر تدين صاحبها وتقذفه في ساحات التشرد فعلى الحالتين لديه إشكال فهو إن لم يتكلم أدانه القراء والشعب ونعتوه بعدم اكتراثه لآلامهم وبعده عنهم وإن تكلم كان مصيره الضياع. وهو الأمر القضوي الذي تجلى في آخر القصيدة" اضربوها بالحجارة" لعل هذا البلد الرمز يغضب

ويثور لكل ما ارتبط به من فساد وظلم وقهر صنعه بعض أبنائه، ليتشكل بركان الغضب بالبعض الآخر الذي سيحلم ويعبر، والتي حتما سترغم البعض الأخير على الثورة، وهو ما تقرر في الأسطر الشعرية الأخيرة بكل ما كلماتها من قوى انجازية:

اضربوها بالسياط
اطردوها من الأبواب والكتب
.. وأغلقوا في وجهها كل أبواب العالم
لتظل وحيدة كالريح.. كالله
ولكن
استلوا عيني قبل أن تفعلوا ذلك
إنني أحبها يا رجال
ولن أخونها
ولو ذرفت الكسور الدورية للدموع

فيظهر محمد الماغوط شاعرا كثير الجرأة على الحياة والدين، شديد الاستهتار والسخرية بالعقائد، وما حديثه عن" الله" في نظره إلا لأنه يجد في ذكره" ذكرا للحق والعدل والخير، والحب والقيم، وأن موته أو عجزه أو رحيله لا يقصد بهما إلا إلماحا – من باب الترميز– إلى انحدار هذه القيم وتراجعها في هذه الحياة"[23]، التي ابتعدت أشواطا عن تعاليم الدين السمحة الأصيلة؛ فالشعر عنده إيحاء بالواقع، وليس تعبيرا عنه والإيحاء مرتبط بالمنطقية اللاواعية من النفس الإنسانية، كما أن الشعر هو إلهام ورمز؛ فكيف له أن يعرض الحقائق مجردة ويخفي بعض جوانبها، لذلك كان كاتبا يلجأ إلى الرمزية المحببة إلى النفس لكونها تثير في القارئ تساؤلات وتحمله على إعمال مخيلته في الأمر، فيقرر الأمير ملاقاته للمرة الثانية في مكان سريالي جديد، بعد مكتب الرصيف:

ليراجعني غدا
في مكتبي القائم بين الرياح

فأنا الشاعر عبر كيمياء الشعر تتحول إلى" أنا النص"، وهي أنا جديدة– تكتسب هويتها من بنية تشكلها وتكوينها داخل النص ولا شيء سوى النص، أي أنها نتاج لالتحام الذات المبدعة بالنص والعالم، الأمر الذي يحقق لها، استقلاليتها بنسبة تجاوزها الذاتي

والتاريخي والتي تتكون من الانسجام الداخلي بين الكلمات والمفاهيم داخل الكيان الشعري، لتؤسس كلا جديدا له منطقه الخاص المتجاوز أحيانا لمنطق المنتج لذلك نجد الأنا تقول أمورا بأساليب افصاحية، وتستتر بأساليب إيحائية؛ إذ ما بين وعي الشعر ورغباته وما بين أحلامه ومقصدياته؛ يكشف الشاعر عن دهاليز هذه الحياة، في غفلة من ذاكرته الغارقة في الهموم اليومية، والواقع المحكوم بالعجز والتدني، والتي ستقرؤها" أنا القارئ"، بذاكرتها الخاصة، وتدخلها قانونها الخاص ومقصديتها الخاصة.

ولما كانت غاية الرمز التحليق في متاهات المعاني ومعانقة المجهول، فقد كان لقارئ شعر الماغوط أن يحلق بعيدا حيث يقوده حدسه؛ لأن إدراك الرمز يكون عن طريق الحدس لا عن طريق المحاكمة العقلية، فهو أقدر على نقل الحالات النفسية والشعورية، والرمز وحده القادر على الإيحاء بالمعنى والفكر لإيصالهما بشكل مباشر، و" رمزية اللغة تنبع من رؤية الكاتب واختياره من متعدد اللغة للتعبير عن نفسه وعن مجتمعه، وأنه باختياره تتحدد شعرية اللغة وجماليتها" كما يتحدد تناغمها وتماسكها"[24]؛ وهي أمور جعلته يحمل نصه بصمات وملامح إنسانية تعبر عنه، وتحاول أن تتطابق معه جسدا تتراقص عليه القصدية بين منتج وقارئ.

ويهدف الماغوط في أحيان كثيرة في استهتاره وسخريته إلى إضحاك الناس والقراء، وإن كان في ذلك ابتسامة، فإن فيه أيضا شعورا بالأسف على مجتمع بات، بما آل إليه من ضعف وخلل، مثيرا للضحك، ومجالا لبث روح الفكاهة بين الناس، وهو يعلم أن مآسي الأمة لا يناسبها أسلوب التعبير الساخر.[25] ويزيد الشاعر من استهتاراته وسخريته على كل ما يحيا به ويحياه، وفي نهاية القصدية بقوله ويقول أيضا في ذات اللوحة، أي" الشبح الكبير":

وأنا أنظر إليها باكيا متوسلا
كما كان العبد المطوق بالحراب
ينظر إلى أمه الطبيعة.
قلت لها عطشان يا دمشق
قالت: اشرب دموعك
قلت لها: جوعان يا دمشق
قالت : كل حذائي

– وماذا قلت لها؟

– لا شيء

.. قولوا لها كل شيء يا رجال

.. ولكن ليس باسمي

.. سأظل مع الأغصان الجرداء حتى تزهر

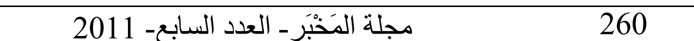
مع دمشق القديمة كملامحي

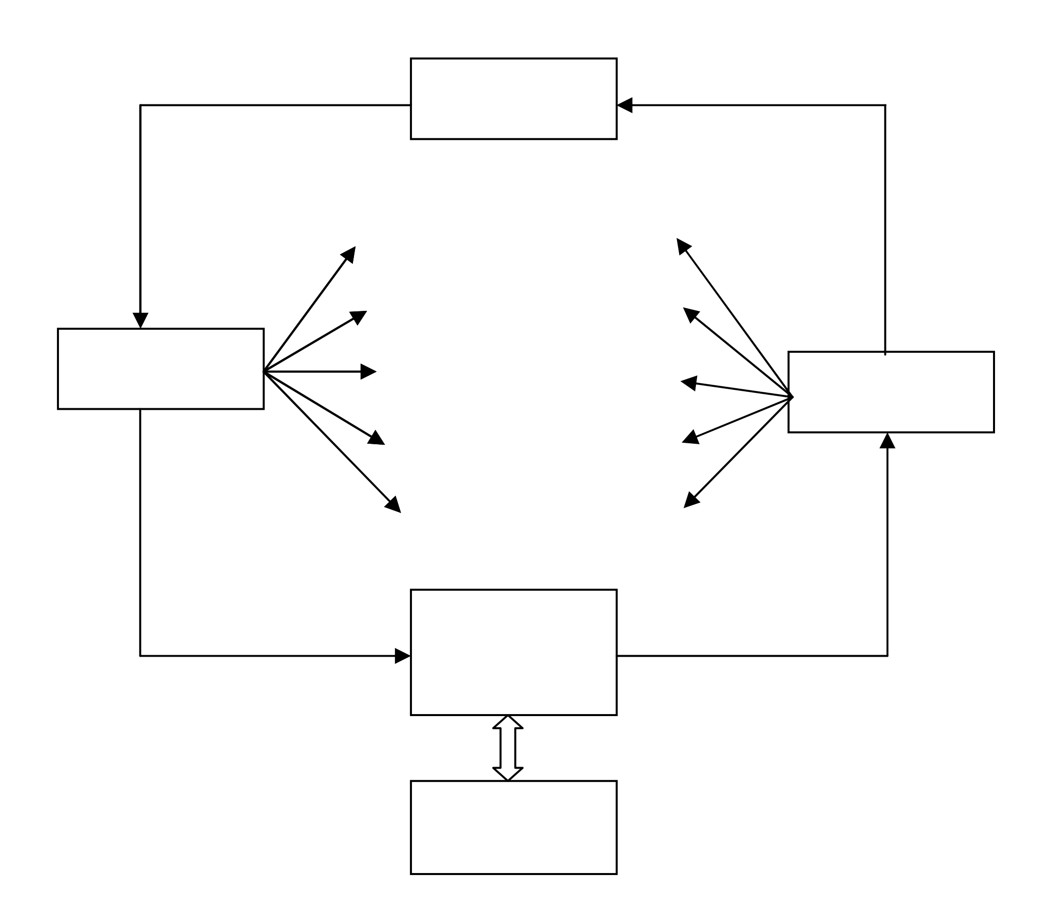
مع العتبات الرطبة.

لذلك يجسد المقطع موقف الشاعر من الذات ومن الآخر/ الواقع، وهو موقف يتسم بالرفض وعدم الرضى نتيجة سيطرة مشاعر الخوف والحزن والعجز، دون أن يعني هذا انفصاله عن ذاته، وعن واقعه، والرغبة في نفيها، فهو لا يفقد تواصله معهما، ويظل ينتظر تغيير الذات والواقع، ويحلم بهذا التغيير.

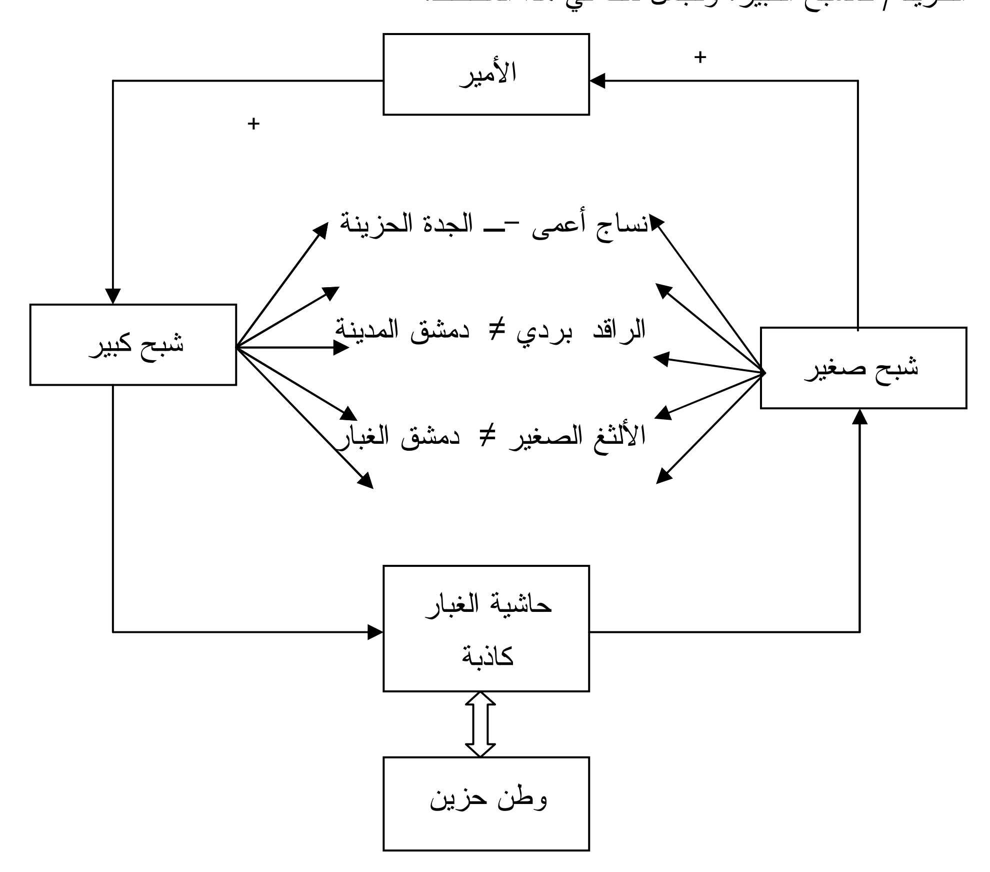
ذلك أن محمد الماغوط واحد من شعراء الحداثة، يتكلم لغتها، يفكر بمنطقها؛ شعره فيها واحد من" نماذج الانحراف الفكري والعقائدي والفني كما أنها تمثل تحديا صارخا مباشر قيم الأمة، ودينها، وثقافتها، ولغتها وذوقها"[26] كونها عقيدة فكرية وثورة إيديولوجية متميزة، تحاول أن تقدم تصورات جديدة عن الإنسان والكون والحياة، شعره دعوة للضياع/ للرحيل، لأنه الملاذ الوحيد، والخلاص، وهو يعني عنده التحرر من القيود والرقابة، ويدفع أملا للانتظار.

كما كان لاستعمال توقعات القارئ ومقاصد الشاعر، دورا في تحقق" القصدية" على المستوى هذا النص؛ لأن" في وسع منتج النص خلق تسلسل مخطط للتوقعات من أجل الحفاظ على الاهتمام والوفاء بالمقاصد"[27]، أي أن إنتاج متتالية نصية ذات نفع عملي في تحقيق مقاصدها ونشر معارفها، ذا مكانة أولى في مشروع الإنتاج المخطط له، وهذا المستوى القصدي للشعر، لا يتحقق على مستوى العنوان الدال، بل يقحم الماغوط، بين القصيدة وعنوانها عبارة لا يخطئ القارئ دلالتها الإضافية، بكل ما احتوته من رمزية ووسريالية وأسلوب ساخر، ومثال ذلك:" أمير من مطر.. وحاشية من الغبار"، فهذا العنوان ينبيء بحقيقة شعور الشاعر وقصيدته التي يمكن لأي قارئ تحسسها، والوقوف عندها بدلالاتها الإضافية والإيحائية؛ فالأمير رمز للسلطة والقوة، ولكنه من مطر،





والمطر أمر كاذب في الوطن العربي، إنه مصاب بالشح، فكيف يكون لحاكم صنع منه أن يكون صادقا، وحاشية هذا الأمير، هي من غبار، وتوصل إلى أميرها كل ما هو كاذب، والمعروف أن المطر وحده القادر على إسكات الغبار، أي أنه حتى وإن أوصلت هذه الحاشية ما هو صائب إلى أميرها فسيتعمد إسكاتها، ونتاج الحالتين وطن حزين كالجدة الحزينة/ كالشبح الكبير، ونجمل ذلك في هذا المخطط:



والقراءة العميقة لهذه القصيدة، عبر مكوناتها ودالاتها اللغوية وأشكالها التداولية وتقنياتها تقودنا إلى استجلاء الرؤية الشعرية، التي يمتلكها، والتي تخللت مستوياته المضمونية التي يلتقطها المتلقي، عبر كثافته الشعورية والنفسية المنبثقة من المبدع، وقد جاءت هذه الرؤيا منبثقة من موقف فكري يتناول إحساس الذات الشاعرة بهاجس المصير الإنساني في الحياة، هذا الهاجس الذي يتعامل مع معطيات الحياة بكل سلبياتها وإيجابياتها المدركة منها والمجهولة التي تتوجس الذات الشاعرة خيفة من ضبابيتها، لذا

نجد الشاعر يحاول أن يحقق ذاته في الوجود من خلال الإحساس بوطأة سلب الإرادة التي تمارسها الحياة على هذه الذات.

إن اللغة على مستوى النص الشعري لا تتقدم نحو قارئها في حدود حروفها وإنما تتحرك وتحرك بسياقها وعلاقاتها، كما تدفعنا في أفق اكتشاف لمعنى ما/ أو مقاصد جديدة تحيا في ذات الشاعر" الماغوط" دون سواه، في ممارسة فردية بينه وبين الانفعال والغريزة والرغبة والمقاصد، وهذا كله يفلت من كل تقنين، كما لا يمكن بأي حال من الأحوال مصادرته.

ونخلص إلى، أن لغة الشاعر مأخوذة من صميم الحياة اليومية، وتساهم سهولتها في دفع سيرورة عملية تلقي القارئ لها، وتفاعله معها؛ فبين إستراتيجية المنتج وإستراتيجية القارئ يتم تعاون نصي يستهدف تحيين المقاصد الموجودة افتراضا في النص؛ فالتعاون ظاهرة تتحقق بين إستراتيجيتين خطابيتين لا بين ذاتيين فرديتن، تتناغم بينهما استراتيجيه جامعة تسمى القصد؛ ذلك أن العلاقة بين نص شعر محمد الماغوط وقارئه هي علاقة استيراتيجية، لأن القارئ الذي سيحمل على تأويله، بعيدا عن لحظة وشرط تكونه ومرجعيته، لابد وأن يعتمد على المؤشرات المتحققة عنها في النص، كنص كتب لمقصد ما، وولد في ذات محمد الماغوط، وترعرع في ملكوت كونه الشعري، احتضنته مؤشرات معينة وتصارعت فيه، ومن أجله مؤشرات أخرى، عادت كلها إلى: الحزن، الحرب، الحب السفر، القهر، والتي يمكن لها أن تكون إسقاطا لذات القارئ/ لفكره/ لذاكرته في النص.

كما أن استلهام الماغوط من لغة التداول لا يعني أن لغته غاية في البساطة، " وإنما يشير إلى تلك اللغة والألفاظ بما تحمله من دلالات وإيحاءات ينبغي أن تكون قابلة للتشكيل وللصياغة التي تمنحها ضمن الجملة الشعرية وأسلوب الشاعر كيانها الأدبي المتميز الذي بقدر ما يقترب من اللغة كما هي عند الناس فإنه ينأي بها ويحلق ليكسبها جمالا وتفردا أدبيا[28].

الهوامش:

1- أوزيتسلاف واورونياك، مدخل إلى علم النص، ص 58- 29.

2- مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتأويل، ص 176. وينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص 28- 29.

3- محمد الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1998، ص 174- 183.

4- خوله طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص 246.

5- روبرت دي بوقراند، النص والخطاب والإجراء، ص 103. وينظر: جون لاينز، المرجع نفسه، ص 219.

6- حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 21. وينظر: مصطفي ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص 16. وينظر: فيهيفيجر وهاين منه، نفسه، ص 139 وإلهام أبو غزالة، مدخل إلى علم لغة النص، ص 159. وينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص 28.

7- Paul Ricœur; Du texte a l'action– essais d'her méneutiqueΠ;éditions du seuil; 1986, P. 25- 26.

8- امبرتو إيكو، التأويل،(بين السيميائية والتفكيكية)، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص 77. وينظر: علي آيت أو شان، المرجع السابق، ص 81.

9- آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، ص 216.

* تؤكد نظرية أفعال الكلام أن الاستعمال اللغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط، بل انجاز حدث اجتماعي في آن، ليكون الحدث هو تأليف بين مقصد وعمل، وأحيانا لا تنجز الحدث الكلامي من أجل ذاته، بل ليتحقق من خلاله أو به شيء آخر: ففي أثناء إنجاز حذف ما فإنه يكون لدينا مغزى هدف محدد(استراتيجي) أو نية محددة. ويفترض أن في النصوص المركبة نية وقصد، ترتبط مسار الأحداث الجزئية المختلفة فيما بينها بالنتيجة النهائية التي يجب أن تتحقق، وهذا القصد العام هو البنية الكبرى. وينظر: فان دايك، علم النص، ص 118 وص 122- 123.

10- محمود أحمد نحلة، علم اللغة النظامي، ص 149- 150. وينظر: حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص 48.

11- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 488.

12- كوزنز، الحلقة النقدية، ص 47.

13- محمد عظيمة، نحو شعرية مضادة، ص 12- 13.

14- حسين خمري، المرجع نفسه، ص 273.

* فعندما نكتب أو نتكلم، نستعمل عمدا بعض السمات النوعية والكمية القائمة في الألفاظ والجمل، أي ننهل من النظام اللغوي ما يتلاءم والقصد الذي نرومه، فيكون اختيارنا خاضعا إلى ما يستلهمه شعورنا لحظة الإرسال من جهة، وإلى ما نفترضه من شعور عن المرسل إليه من جهة أخرى". منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 37.

• يرتبط القصد أيضا بالاختيار من خلال مجموعة متغيرات(بدائل معجمية) أو مجموعة متغيرات(بدائل تركيبية)، هذه البدائل تختلف تبعا للعوامل السياقية والاجتماعية/ الموقف الاتصالي، من مثل خصائص المتكلم الفكرية والنفسية، وطبيعة الموقف أو المناسبة، ومواقع مستخدمي اللغة فيما بينهم من نمط العلاقات الاجتماعية بين الأدوار، والنظر لمعارف المشارك ورغباته ومواقفه، بالإضافة إلى أنظمة المعايير الاجتماعية والالتزامات والعادات وثقافة وظروف المجتمع، باعتبار أن هذه العناصر تحدد المنطوق وتفسره على نحو منظم. ينظر: فان ديك، علم النص، ص 31.

15- بول ريكور، نظرية التأويل، ص 122.

16- أحمد يوسف على، قراءة النص(دراسة في الموروث النقدي) مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص 225.

17- محمد عظيمة، نحو شعرية مضادة، ص 07.

18- ناظم جودة خضر، المرجع نفسه، ص 80. وينظر: فايز عارف القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2004، ص 67.

19- محمد الماغوط، اغتصاب كان وأخواتها،(حوارات حررها خليل صويلح)، دار البلد، سوريا، ط1، 2002، ص 07.

20- Vior/ Roland Barthes, Le degré Zéro, p 129.

21- شكري الطوانيسي، دراسة في بلاغة النص، ص 505.

22- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 230، وينظر: موسى ربابعة، المرجع نفسه، ص 132.

23- ينظر: جمال شحيد ووليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب ص 209.

24- بسام قطوس، تمتع النص متعة التلقي(قراءة ما فوق النص)، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص 107.

25- رحاب عوض، السخرية عند الماغوط، ص 104.
26- جمال شحيد ووليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب ص 207.
27- إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، المرجع نفسه، ص 208.
28- ساندي سالم أبو سيف، المرجع نفسه، ص 193.